

# ジェフリー・チョーサーの夢物語詩における「ソング」の文学的受容とその意味について

小倉 美加 \*

## The Meaning and Literary Acceptance of “Songs” in Geoffrey Chaucer’s Dream Poems

by Mika OGURA

14 世紀のロンドンで役人であり宮廷詩人と言われたジェフリー・チョーサーは彼の夢物語詩の中で、中世音楽用語「ソング」(song)を頻繁に用いており、文学作品の中で定着させている。これまで中世音楽と中世文学の関連性については研究されてきたが、イギリス文学研究においては詩と音楽という視点での「ソング」の研究はほとんどなされてこなかった。なぜチョーサーは夢物語詩の中で「ソング」を多く用いたのか? 「ソング」はほぼ「フレンチ・ソング」または「鳥の囀り」を示しており、特に「フレンチ・ソング」はロンドンの貴族や民衆に人気があったことが理由の1つとしてあげられる。また、チョーサーはすべての夢物語詩の中で「ソング」を巧みに取り入れている。どのように文学作品に転用したのか? この小論ではチョーサーの4編の夢物語詩において、なぜ「英語詩の父」と称されるチョーサーが、「ポエトリー」(poetry)ではなく、音楽用語「ソング」を多用しどのように転用したのかを探りたい。

Geoffrey Chaucer who is called “the father of English poetry”, a public official, frequently uses one of medieval musical terminology “songs” in his dream poems in the 14th century. “Songs” have several meanings and Chaucer successfully adopt “songs” to his works although he hardly uses “poems” or “poetry” in his works. Most of “songs” mean “French songs” or “birdsong” in his dream poems. Why does Chaucer frequently describe “songs” in his dream poems? Partly because French cultures are very popular among English aristocracy and ordinary people in London. How does he skillfully accomplish to accept “songs” in his dream poems? He uses “songs” in every dream poem. I shall try to answer these questions above, which are hardly given answers to us before, mainly focusing on Chaucer’s four dream poems in this paper.

キーワード: 英詩のソング

Keywords: Songs of English Poems

14 世紀のジェフリー・チョーサー (Geoffrey Chaucer) の初期作品にあたる英訳『薔薇物語』(*The Romaunt of the Rose*) から『鳥の議会』(*The Parliament of Fowls*) までの夢物語詩の主題の1つ

はフランス宮廷で人気の「片思いの物語詩」(*dits amoureux*)であった<sup>1</sup>。バリー・ウィンディアット (1982) は、『公爵夫人の書』(*The Book of the Duchess*) の中で多くのフランス詩を英訳している

\* 明治大学情報コミュニケーション学部 兼任講師

1 リー・パターソン (Lee Patterson) によれば、当時ロマンスや年代記はほぼ散文で書かれていたが、宮廷では叙情詩が主流であり、『公爵夫人の書』においてチョーサーは、マジョーやフロワサルによって作られた、叙情詩に物語を閉じこめる「片思いの物語詩」(*dits amoureux*)を英詩に取り入れた初めての詩であると述べている。Lee Patterson, *Chaucer and the Subject of History* (1991), 57-8.; この小論では“*dits amoureux*”は「片思いの物語詩」とする。“*dits*”の日本語訳は、ビエール＝イヴ・パデル (原野昇訳)『フランス中世の文学生活』(白水社、1993)を参照した。またチョーサーの作品の日本語訳は、都留久夫、池上忠弘他監修『チョーサーの『公爵夫人の書』を読む』、中世文学シンポジウムシリーズ第5集、学書房、1984.を参照した。ジョン・ガワー (John Gower) の『恋する男の告解』(*Confessio Amantis*)は、伊藤正義訳 (篠崎書林、1980)を参照した。

本論文は、情報コミュニケーション学部紀要編集委員会により指名された複数の匿名レフェリーの査読を経たものである。

This paper was duly reviewed and accepted by the anonymous referees who were appointed by the editorial committee of the School of Information and Communication.

ことを示唆している<sup>2</sup>。この作品は前世紀からフランスで人気のあったギヨーム・ド・ロリス (Guillaume de Lorris) の古仏語『薔薇物語』(*Le Roman de la Rose*) の引用も見られるが、ギヨーム・ド・マシヨール (Guillaume de Machaut) やジャン・フロワサル (Jean Froissart) などの14世紀同時代フランス詩が多用されている。そしてマシヨールの作品の引用を「ソング」(songs) としている箇所が見られる。その一方で英訳『薔薇物語』、『公爵夫人の書』、『鳥の議会』では「鳥の囀り」も「ソング」と表現している。チョーサーは古仏語 “chant” を “song” と訳しているが、“chant”

はグレゴリオ聖歌を代表とする宗教音楽用語でもある<sup>3</sup>。しかし、チョーサーの夢物語詩には聖歌という意味の「ソング」は見られない。チョーサーはどのような意味で「ソング」を用いたのだろうか。

これまで「ソング」は中世音楽分野やフランス詩と音楽の関連性やチョーサー作品に見られる多くのフランス宮廷詩人の作品の引用や「ソング」、「鳥の囀り」、楽器演奏の描写について言及されてきたが、チョーサーの夢物語詩における「ソング」の意義やどのように転用されてきたかについてはほとんど言及されてこなかった<sup>4</sup>。チョーサーは夢物語詩の中で「ソング」には「鳥の囀り」(briddes

2 Barry Windeatt, *Chaucer's Dream Poetry: Sources and Analogues* (D.S. Brewer, 1982), ix-xvii.

3 例えば、古仏語『薔薇物語』では「鳥の囀り」の場面で、“(E) sachiez, quant i' oi lor chant” (678) をチョーサーは “And certes, whan I herde her songe” (689) と訳している。(Ronald Sutherland, *The Romaunt of the Rose and Le Roman de la Rose*, (Blackwell, 1967), 14. からの引用である) つまりチョーサーはロリスに従ったことになる。古仏語では “chant” は “song, singing; playing (of a musical instrument)” (*Old French Dictionary*, Alan Hindley et al ed. (Cambridge UP, 2000) を参照した); また、英訳『薔薇物語』の中では、“sing in the church” が2回見られる。“sing” には「聖歌を歌う」という意味がある可能性がある。しかしチョーサーの夢物語詩では “sing” には「聖歌を歌う」という意味では用いられていない。「ソング」は元来キリスト教の「聖歌」(“plainsong”) から発達したものであるが、チョーサーはこの意味では用いていない。さらに「シャンソン」も「ソング」を表わしている。「ソング」の最も古い型の1つは11世紀の古仏語 *La Chanson de Roland* (『ロランの歌』) も英語では *Song of Roland* と “song” を用いているが、これは “chanson de geste” はここでは「叙事詩」を意味し、イングランドの *Beowulf* も入っており、音楽は残っていないがおそらく歌唱されたと言われている (D. J. Grout et al, *A History of Western Music* (2014), 71. を参照した)。世俗の「歌唱するソング」は13世紀にコピーが残っているが起源は12世紀頃からという学者もいる。A. Butterfield, “Vernacular poetry and music,” *Medieval Music* (Cambridge UP, 2011), 206-26. を参照した。Mark Everist ed., *Medieval Music* (Cambridge UP, 2011), 9-25; Ardis Butterfield, *Poetry and Music in Medieval France* (Cambridge UP, 2002), 1-3. も参照した; *Oxford English Dictionary* (2nd ed., Oxford UP, 1989.) では “1. The act or art of singing; the result or effect of this, vocal music; that which is sung (in general or collective sense); occas, poetry.” とある。ときに「詩」を意味するとある。このように「ソング」は中世では幅広い意味を持っていたことがわかるが、この小論では異性への愛に纏わるフランスの「ソング」を中心に扱う。

4 マーク・エヴェリスト、E・E・リーチ、A・バターフィールド等は *The Cambridge Companion to Medieval Music* (Cambridge, 2011) の中で中世の聖歌と世俗歌曲の歴史や、母語による「ソング」の歴史、ヨーロッパ各地への伝播について説明している; A・バターフィールドは *Poetry and Music in Medieval France* (Cambridge, 2002) の中で写本研究を綿密に行い、中世フランスの詩と音楽の歴史を世俗の「ソング」とリフレインを中心に扱っている。 *The Familiar Enemy* (Oxford UP, 2009) では14世紀の百年戦争が起こってからもイングランドとフランスの人的交流が盛んであり、14世紀の文学作品、特にチョーサーやイングランドに駐在していたフランスの宮廷詩人の作品を中心にその影響が現れていることを指摘している。デシャンの存在の重要性、「ピュイ」が詩と音楽に与えた影響についても述べている。; ジョン・スティーヴンスは *Words and Music in the Middle Ages* (Cambridge University Press, 1986) のイングランドを中心に詩と音楽の歴史を説明しているが、チョーサーの夢物語詩の「ソング」については言及していないようだ; J・I・ウィムサットは、チョーサーと同時代のフランスやロンドンの詩と音楽の作品、宮廷詩人との関連性・交流について、ユスターシュ・デシャン (E. Deschamps) の詩論 *L'Art de Dictier* で主張している「自然の音楽」を中心に述べている。「ソング」ではなく「ポエトリー」(poetry) が議論の中心となっている。James I. Wimsatt, *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century*, Toronto UP, 1991; リーチはデシャンの「自然の音楽」を取り上げて「ソング」がいかにして誕生したか、14世紀には宮廷では多声音楽を訓練を受けた歌い手が「ソング」を披露するようになっていたと指摘している。『鳥の議会』の中の鳥の種類と擬人化の意味や、鳥たちが毎年春に「ロンド」を歌って番いとなった事を祝うことを自然の営みと結びつけている。しかしチョーサーに関する指摘が極めて少なく、夢物語詩で「鳥の囀り」が多用されている点が述べられていないようだ。Elizabeth Eva Leach, *Sung Birds*, Cornell UP, 2007.; ナイジェル・E・ウィルキンズは *Music in the Age of Chaucer* の中で、フランス、イタリア、イングランドの音楽の歴史とチョーサーの全作品の歌唱と楽器描写についての場面説明、巻末にチョーサーが作品中に引用したマシヨールなどの作品の楽譜を載せている。チョーサー作品の「ソング」を例にあげている。また、『カンタベリー物語』(*The Canterbury Tales*) の騎士の従者 (Squire) の描写はチョーサー自身の若い頃の話であるはずである、と述べ、プロローグの従者の話で「彼は「ソング」が作れて歌詞も書ける」(95) と紹介している。“Chaucer and Music” (注釈は付いていない) の中では、チョーサーの全作品の「ソング」「鳥の囀り」や歌唱、楽器演奏やプロセッションの場面を例にあげつつ、ボエティウスの音楽論に関する記述、音楽と「ソング」が隠喩として使われている点や当時の時代背景との関連性を述べ、音楽が愛の普遍的原語であるとまとめている。しかし総じて「ソング」の意義やいかにして文学作品に取り入れたかについては明確に言及していない。Nigel Wilkins, *Music in the Age of Chaucer: Chaucer Studies 1*. 2nd ed. (D.S. Brewer, 1995), 111-124.; ---, “Chaucer and Music,” *Words and Music in Medieval Europe* (Ashgate, 2011), XIV.

song)、「嘆きのソング」、天上で聞こえる女神たちの「ソング」があり、その表現方法としては「リフレン」のある「歌唱するソング」と「リフレイン」のない「歌唱するソング」、「リフレイン」のない「歌唱しないソング」がある<sup>5</sup>。女神たちの「ソング」以外はほとんどがフランスを連想させる言葉であり「フレンチ・ソング」を表わしていた。ところが、大学の7科の1つとしての音楽、つまり中世の音楽理論を用いて作られた「音楽」の範疇には「ソング」は入らない<sup>6</sup>。エリザベス・エヴァ・リーチ (2007) によれば、「ソング」は「自然の音楽」(natural music)と「人口の音楽」(artificial music)が結合したものであり、新しい範疇を表わしているという<sup>7</sup>。チョーサーは夢物語詩の中で、音楽の新しい範疇を表わす音楽用語「ソング」を英語の文学作品に転用している。この小論ではこの音楽用語「ソング」がいかにしてチョーサー

の作品に定着するか、そしてチョーサーが「ソング」を多用した意味を探る<sup>8</sup>。

## 1. チョーサーの初期作品における庭園での「鳥の囀り」

チョーサーの作品の中で初めて「ソング」が多用されたのは13世紀前半に古仏語で書かれた『薔薇物語』を英訳した『薔薇物語』である。この夢物語詩の舞台は、堀に囲まれた庭園であった。チョーサーは夢の中でその庭園から聞こえる「鳥の囀り」を「ソング」と訳している。その英訳『薔薇物語』の中では、庭園から聞こえる「鳥の囀り」の「メロディ」(melodye)、軽快な「カロール・ダンス」(calol dance)と音楽用語が見られ、“sing”や“song”も多用されている。英訳『薔薇物語』の前編では夢の中で主人公が歩いていると「鳥の

The briddes that haven left her song,  
While thei suffride cold so strong,  
In wedres gryl and derk to sighte,  
Ben in May for the sonne brighte  
So glade that they shewe in syngyng  
That in her hertis is sich lykyng  
That they mote syngen and be light,  
Than doth the nyghtyngale hir myght  
To make noyse and syngen blythe,...<sup>9</sup> 詩 1

5 “songs of complaints”はこの小論では「嘆きのソング」とする；また、「リフレイン」(refrain)については Ardis Butterfield, (2002), 87-102; (2009), 246-50. を参照した。また、文中の括弧は原典の語彙である。

6 中世の音楽理論については J.R. Burkholder et al., *A History of Western Music* (W.W. Norton & Company, 2014), 38-45. など参照した。チョーサーは『名声の館』の中でボエティウス (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) の『音楽教程』(*De institutione musica*) 第1巻(全5巻)の一部について書いている(765-822)ため、音楽理論についてある程度の知識があることがわかる。また、チョーサーはボエティウスの『哲学の慰め』(*De consolacione philosophiae*)を英訳しており、この作品でも「ソング」を用いている。今後の課題としたい。

7 Elizabeth Eva Leach, *Sung Birds* (Cornell University, 2007), 58-9; James I. Wimsatt, *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century* (Toronto UP, 1991), 296.

8 本文中のチョーサー作品の引用はすべて Larry Benson ed., *The Riverside Chaucer*, 3rd ed. Houghton Mifflin, 1987. によるものである；引用文中のイタリック斜体、下線は全て筆者によるものである。また文中の括弧の中には原典の語句を載せている。

9 Chaucer, *The Romaunt of the Rose*, lines 71-79. 「カロール・ダンス」とは「輪舞のことで1人または2人以上のダンサーによって「歌唱されるソング」を伴うもので、楽器演奏も加わっている。カロールは人気があったにも関わらず12編ほどしか残っていない」J. Peter Burkholder et al., *A History of Western Music* (W.W. Norton & Company, 2014), 82; 「メロディ」については注12を見よ

囀り」が聞こえて来た」とある。5月には「鳥の囀り」が春の訪れを人々に告げているかのようであるという場面（詩1）。

「鳥の囀り」は壁に囲われた庭園から聞こえ、庭園に入ることが許されると、そこは「地上の楽園」(paradys erthly)であり、多くの鳥が歌っていたとある<sup>10</sup>。英訳『薔薇物語』は絶えず「鳥の囀り」が聞こえている中物語が進行しているが、それはまるで「鳥の囀り」が夢そのものを表わしているかのようである。

チョーサーの次の作品である『公爵夫人の書』では「鳥の囀り」が夢の中で目覚めるきっかけと

なっている（詩2）。『公爵夫人の書』でも「鳥の囀り」は「天上のことに思える」（308）とあり、その囀りの「ハーモニー」(armonye)は楽器演奏や「メロディ」でもその半分も甘い声を聞いたことがない」（313-6）と述べている。英訳『薔薇物語』でも「鳥の囀り」を「甘いメロディ」（719）と表している。中世音楽では「メロディ」も「ハーモニー」も音楽の専門用語であるが、「鳥の囀り」と「音楽」は結びつけられていなかった<sup>12</sup>。

また、詩語「レー」(lay)については英訳『薔薇物語』では「鳥の囀り」は「愛のレー」(Layes of love)で示している（詩3）。古仏語『薔薇物語』

To telle shortly, att oo word,  
Was never herd so swete a steven  
But hyt had be a thyng of *heven* –  
So mery a soun, so swete entewnes,  
That certes, for the toun of Tewnes  
I nolde but I had herd hem synge;  
For al my chambre gan to ryng  
Thurgh sygyng of her *armonye*;  
For instrument nor melodye  
Was nowhere herd yet half so swete,  
Nor of acord half so mete;  
For ther was noon of hem that feyned  
To synge, for ech of hem hym peyned  
To fynde out mery crafty notes.<sup>11</sup>

詩 2

10 And whan I was inne, iwys, /Myn herte was ful glad of this, /For wel wende I ful sikerly /Have ben in *paradys erthly*. 英訳『薔薇物語』、645-8行（斜体筆者）

11 Chaucer, *The Book of the Duchess*, lines 306-319.

12 中世の「メロディ」は古代ギリシャ起源であり、原語は“melos”でありギリシャ音楽から残っている単旋律のことで、（和音ではなく）メロディ・ラインが1つということで、楽器のメロディだけ、またはテキストのある「ソング」を示す。中世の「ハーモニー」は古代ギリシャ起源であり、原語は“harmonia”といい、古代ギリシャでは音楽は宇宙の秩序の反映と考えられていたが、数学、哲学、社会構造、音程、メロディ形式まで包含する柔軟な概念でもあった。J. Peter Burkholder et al., *A History of Western Music* (WW Norton & Company, 2014), 11-12; 13. を参照した；また、チョーサーの全作品の中で「音楽」(musik)は8例でほとんどの例が、英訳『哲学の慰め』(Boece)で用いられている。チョーサーが「鳥の囀り」と「音楽」とは結びつけず、中世音楽用語の「ハーモニー」や「メロディ」と結びつけた理由については今後の課題とする。

Ful fair servise and eke ful swete  
 These briddis maden as they sete.  
*Layes of love*, ful wel sownyng,  
 They songen in her jargonyng.  
 Summe high and summe eke lowe songe  
 Upon the braunches grene spronge.  
*The swetnesse of her melodye*  
 Made al myn herte in reverye.

Grand seruise e doz e plesant  
 Aloient li oisel fesant.  
*Lais d'amors* e sonoiz cortois  
 Chantoient en lor serventois,  
 Li un en haut, li autre en bas.  
 De lor chant, n'estoit mie gas,  
 La douçor (de) la melodie  
 Me mist el cuer tel reuerdie.

("Sweetly, pleasantly, and diligently the birds performed their service; the songs they sang, some high, some low, were amorous lays and courtly airs. I am not jesting when I say that the sweetness and melody of their song filled my heart with a new rapture.")<sup>13</sup>

### 詩 3

でも「愛のレー」(*Lais d'amors*)と表現されているように、「ソング」と「レー」は同じ意味で使われている<sup>14</sup>。これにより「ソング」とは「愛のレー」を意味していることがわかる。そしてチョーサーが「鳥の囀り」を「ソング」や「レー」と表わしたのはロリスの模倣であるようだ。このように夢の中での「鳥の囀り」は、「音楽」(music)という詩とは関連性はなかったが、天上の甘い「メロディ」、「愛のレー」、「愛のソング」を表わしていた<sup>15</sup>。

### II. 『公爵夫人の書』における片思いの「ソング」

『公爵夫人の書』では別の意味をもつ「ソング」がある。それは愛する人を失った黒衣の騎士がその悲しみを言葉にする場面で見られる。「歌唱しないソング」である(詩4)。その悲しみに沈む黒衣の騎士は「10行(vers)か12行の韻(rym)を踏んだ「嘆きのソング」を作った」(463)が、それを「レー」といい、黒衣の騎士自作の「ソング」

13 Chaucer, *The Romaunt of the Rose*, lines 713-20. ; Lorris, *Le Roman de la Rose*, lines 701-8.; 『薔薇物語』のバラレルテキストは Ronald Sutherland (Blackwell, 1967), 15 を使用した。古仏語『薔薇物語』の英訳は Frances Horgan trans. *The Romance of the Rose* (Oxford, 1994), 12. ; 日本語のタイトルは英訳『薔薇物語』は瀬谷幸男訳『中世英語版 薔薇物語』(南雲堂フェニックス、2001)、古仏語は篠田勝秀訳『薔薇物語 上下巻』(ちくま文庫、2007)を参照した。

14 "lay" は『リバーサイド・チョーサー』(The Riverside Chaucer, 1987)の Glossary でも "song" と説明されている。「レー」とはここでは、短い物語詩(8音節の2行連句)のことで、通常200~300行で、ロマンスをテーマにしている。John Stevens, *Words and Music in the Middle Ages* (Cambridge University Press, 1986), 507 を参照した; 例えば『公爵夫人の書』よりも後で書かれたジョン・ガワー(John Gower)の『恋する男の告解』(Confessio Amantis)の中では「愛のソング」"a song of love" (Liber Primus, line 2745) とあるが「歌唱するソング」を想定している。ただ「肉体的愛のソング」(lusty song)という句もあるため、ガワーも古仏語『薔薇物語』を参考にした可能性がある。

15 『善女列伝』のプロローグの中でも鳥の囀りを「愛のレー」(Layes of love)(F text 140)と述べている。



He made of rym ten vers or twelve  
 Of a compleynte to hymselfe –  
 The moste pitee, the moste rowthe,  
 That ever I herde; for, by my trowthe,  
 Hit was gret wonder that Nature  
 Myght suffre any creature  
 To have such sorwe and be not ded.  
 Ful pitous pale and nothyng red,  
 He sayd *a lay, a maner song,*  
*Withoute noote, withoute song....*<sup>16</sup>

詩 4

と表現している。ここに描かれている「嘆きのソング」とは愛の「ソング」である。「愛のソング」はここにおいても「レー」を示している。しかし、ここでは「節のない、ソングのない種類のソングである」(471-2)と説明している。これは「歌唱するソング」ではなく、「歌唱しないソング」つまり朗読する「ソング」ということになる<sup>17</sup>。なぜこのような表現を用いたかについては『公爵夫人の書』ではチャーサーは頻繁にマシヨアの『運命の妙薬』を引用しているのだが、マシヨの作品は歌唱部分と朗読の部分とを交互に書くという形式であり、その影響を受けた可能性があることが理由の1つにあげられる。また、詩人であり音楽家でもあったマシヨは「歌唱するソング」を多く残しているため、彼の作品を頻繁に引用すると教養ある宮廷人は「歌唱するソング」と理解する

かもしれない。そのためチャーサーは「節のない、ソングの無い」(472)という意表をつく表現を選んだ可能性がある。それによって「歌唱するソング」ではなく朗読する「ソング」であることを明確に伝えることができるからだ。

その黒衣の騎士の「ソング」はウィンディアット(1982)によれば、マシヨの『ボヘミア王の審判』からの引用を英訳したものであるという<sup>18</sup>(詩5)。この「ソング」は、黒衣の騎士が死によって最も愛した人を奪われた悲しみを歌っているのだが、リフレインを使わず「歌唱しないソング」を作品の中で提示したことは画期的なことである。当時の「ソング」は歌唱することが前提であったからだ。これについては後述する。

最初の黒衣の騎士の自作ソングはマシヨの『ボヘミアの審判』からの引用だが、2つめの自

16 Chaucer, *The Book of the Duchess*, lines 463-472.

17 上記の引用文中に黒衣の騎士は10音節または12音節の「嘆きのソング」を作ったとあるが実際は7音節になっている。この詩は中世フランスの「片思いの物語詩」(dits)ではよく用いられていた8音節ではなく、7音節の詩形になっている。この「ソング」が目立つように工夫した可能性がある。

18 マシヨの『運命の妙薬』(*Remede de Fortune*)のタイトル訳は、上尾信也『歴史としての音』(柏書房、1993)を参照した。『ボヘミアの審判』はピエール＝イヴ・パデル(原野昇訳)『フランス中世の文学生活』、白水社、1993。を参照した。バターフィールド(2009)は『公爵夫人の書』はチャーサーのオリジナル作品という学者が複数いるが、「ウィムサット、ウィンディアット等がいうように、古仏語『薔薇物語』、マシヨ、フロワサルなどからのモザイクのような引用、より多くの構造的借用をしている」(271)と述べる程、フランスの作品の引用を並べているが、巧みに引用しているためオリジナルだと誤りやすい。

"I have of sorwe so gret won	'N'a mon las cuer jamais bien ne vendra,
That joye gete I never non,	N'a nul confort n'a joie n'atendra,
Now that I see my lady bryght,	Jusques atant que la mort me prendra,
Which I have loved with al my myght,	Qui a grant tort
Is fro me ded and ys agoon.	Par devers moy, quant elle ne s'amort
"Allas, deth, what ayleth the,	A moy mordre de son dolereus mort,
That thou noldest have taken me,	Quant elle m'a dou tout tollu et mort
Whan thou toke my lady swete,	Mon dous amy
That was so fair, so fresh, so fre,	Que j'amoie de fin cuer et il my.
So good that men may wel se	Mais après li, lasse! Dolente! Eimy!
Of al goodnesse she had no mete!"	Ne quier jamais vivre jour ne demi
	En si grief dueil
	Eins vueil morir dou mal dont je me dueil."

("To my weary heart no good will ever come, nor will my heart attain to any comfort or joy before death takes me – that death which wrongs me greatly in not slaying me when it has slain and taken away from me my sweet friend, whom I loved with a pure heart, and he me. But wreched me! alas, I am left behind him. I have no wish to live for a day or half a day in such heavy grief, but would rather die from the pain that grieves me.")<sup>19</sup>

詩 5

'Lord, hyt maketh myn herte lyght  
 Whan I thenke on that swete wyght  
 That is so semely on to see;  
 And wisshe to God hit myghte so bee  
 That she wolde holde me for hir knyght,  
 My lady, that is so fair and bryght!' <sup>21</sup>

詩 6

作「ソング」は、黒衣の騎士が初めて作った、とある<sup>20</sup>(詩6)。いかにも初心者が作った「ソング」だが「美しいあの人を見ていると心が明るくなる。私を彼女の騎士にしてくれたらいいのに」と愛の喜びを伝えるとともに、黒衣の騎士の片思いであることがわかる。この「ソング」は上記の『公爵夫人の書』にある「節のない、ソングの無い」(472)という説明がないため、「歌唱するソング」なの

だろうか。当時は「ソング」と述べられている場合は歌唱することが前提になっている可能性があるけれども、この「ソング」もリフレインが見られない。

さらにウィンディアット(1982)によれば、マショーが『運命の妙薬』の中で、「シャンソン、物語詩、バラッド、ロンドー、ヴィルレー」(chansons, dis, balades, rondiaus, virelais,

19 Chaucer, *The Book of the Duchess*, lines 475-86.; Machaut, *Le Jugement dou Roy de Behaigne*, lines 193-7. 英訳はバリー・ウィンディアット(1982)、6.; R. Barton Palmer et al ed. and trans., *The Complete Poetry and Music of Guillaume De Machaut: The Debate Poems*. (Western Michigan University, 2016), 54-57. も参照した。

20 このソングはウィンディアット(1982)や『リバーサイド・チャーサー』(1987)に原典が記されていないため、チャーサーのオリジナルである可能性がある。

21 Chaucer, *The Book of the Duchess*, lines 1175-1180.

But for to kepe me fro ydelnesse,  
 Trewly I dide my besynesse  
 To make songes, as I best koude,  
 And ofte tyme I song hem loude;  
 And made *songes* thus a gret del,  
 Althogh I koude not make so wel  
 Songes, ne knewe the art al,  
 As koude Lamekes sone Tubal,  
 That found out first the art of *songe*...

(‘And because I was by no means always in the same state, I betook myself to making songs and lays, balades, rondeaux, and virelais, in accordance with my feelings, amorous and and not otherwise.’)<sup>23</sup>

Et pour ce que n'estoie mie  
 Toudis en un point, m'estudie  
 Mis en faire *chansons et lays*,  
*Balades, rondiaus, virelais*,  
*Et chans*, selonc mon sentement,  
 Amoureux et non autrement....

## 詩 7

chans 403-5) と表現している部分をすべて「ソング」(1159) と訳している場面がある<sup>22</sup> (詩 7)。その黒衣の騎士は「ソングの技術を最初に発見したテュバルのようにうまくソングを作れないが全力を尽くしてソングを作り、それらを大きな声でよく歌っていた」と「ソング」は普段は歌唱していることを示している一方で、チョーサーは原典の『運命の妙薬』の「シャンソン、レー、バラッド、ロンドー、ヴィルレー」(404)を「ソング」と1語に集約して訳している。上記のように、「ソング」は「愛のソング」を示し、それはまた「片思いの物語詩」(“dit amoureux”)を表わしていることから、チョーサーは「ソング」を当時宮廷で流

行していた「フレンチ・ソング」全体を示すような使い方をしていることがわかる。同時代の宮廷詩人ジョン・ガワーも『恋する男の告解』の中で「彼女のために愛のソングを作っても、彼女は自分のためにならないといい、私のソングを喜んで聞いてもらえなかった」とあるため、この当時「ソング」と言えば、多くは歌唱する「愛のソング」を意味した可能性がある<sup>24</sup>。

このように、チョーサーの初期作品では「ソング」と「フレンチ・ソング」は関連性が強く、その「ソング」は歌唱する場合と歌唱しない場合が見られたが、これは1つにはマジョーの作品の独特の特徴に関係がある可能性がある。上記のよう

22 『公爵夫人の書』の中ではウィンディアット(1982)を読むとわかるようにマジョーの詩の引用が多用されている(Derek Pearsall, *The Life of Geoffrey Chaucer* (Blackwell, 1992), 82-93. も参照した) その理由としては、初期の作品の中で特に『公爵夫人の書』は、デレク・ピアソル(1992)によるチョーサーの年代表によれば、1360年代後半に書かれ、その時期はマジョー(1300?-1360)の存命中であった:Pearsall(1992), 306-13. マジョーの死後は、チョーサーの作品ではマジョーの作品の引用が目に見えて減少していることから、『公爵夫人の書』ではこのフランスの大御所的宮廷詩人兼聖職者の作品は無視できないほど注目されていた可能性もある; また、ウィンディアットはline 401の“chans”は英訳していないが“chant”(song)を意味する。

23 Chaucer, *The Book of the Duchess*, lines 1155-1163; マジョー『運命の妙薬』、401-6行; Guillaume de Machaut: *oeuvres*, E. Hoepffner ed., SATF, volume 2. (Paris, 1908, 1911, 1921.), 15. 英訳はWindeatt(1982), 63. によるもの(古仏語原典の日本語タイトルは原野昇(1993)を参照した); ここでチョーサーの全作品集、ラリー・D・ベンソン編『リバーサイド・チョーサー』(*The Riverside Chaucer*, 3rd ed., 1987)の注にあるがテュバル(Tubal)とユバル(Jubal)を間違えている。また、例えば、ジョン・ガワーは『恋する男の告解』の中では3つを列記している。”....And also I have ofte assaied/ *Rondeal, balade and virelai*/ For hire on whom myn herte lai/ To make, and also forto peinte/ Caroles with my wordes qeinte,/ To sette my pourpose alofte.... “(ガワー『恋する男の告解』第1巻、2726-31行)(斜体筆者) 2730行には「カロール」もあるため、この3つは「歌唱するソング」として用いられていることが推測できる。また「愛のソング」の意味でも用いている。(For whanne I wolde with hire glade, /And of hire love songes make, / Sche saide it was noght for hir sake, / And liste noght my songes hierie / Ne witen what the wordes were.’ *Confessio Amantis*. Liber Primus. 2738-2742)

24 注23を参照。



Nonetheless, by the time Machaut comes to compose his first mixed lyric-narrative work, the *Remede de Fortune* (c.1340), change has been signalled and fresh claims made.... His most important role lies in his technical mastery of poetry and music together.<sup>25</sup>

に、マショ－の作品には『運命の妙薬』のように歌唱部分と朗読の部分が交互に書かれている作品があり、アーディス・バターフィールド (2002) によれば、その『運命の妙薬』は叙情詩 (lyric) と物語 (narrative)、または音楽と詩が融合した初めての作品であるという。

『公爵夫人の書』ではマショ－の作品の引用が見られることから、チョーサーがマショ－の作品を参照し、「歌唱するソング」と「歌唱しないソング」を自分の作品に取り入れたとしても不思議ではない。さらにバターフィールドの説明の中には「マショ－ (の作品) はリフレインのあるダンス・ソングとしっかりむすびついている」とあるが、黒衣の騎士の2つの「ソング」は、バターフィールド (2002) が述べているような歌唱する「ダンス・ソング」の特徴であるリフレインが見られなかった<sup>27</sup>。「リフレイン」を使っていない1つの理由としては、この2つの詩は、楽しげに踊り歌唱する「ダンス・ソング」ではなく、愛する夫人を失った悲しみを歌う挽歌でもあることと関連がある。

黒衣の騎士の「ソング」は「嘆きのソング」のように解釈できるが、実はこの作品は、エドワード三世を父に、後にヘンリー四世の父となるランカスター公爵、ジョン・オヴ・ゴント (John of Gaunt) の最初の妻、ブランチ公爵夫人 (Duchess Blanche) への挽歌であるため、黒衣の騎士はゴントを示していることがわかる。この作品の後半部で黒衣の騎士とチョーサーが会話する場面があるのだが、チョーサーは最後の最後までその夫人がすでに亡くなっていることに気がついていない設定になっているため、この2つの「ソング」は挽歌ではなく、文学的技法としての片思いをする男の「嘆きのソング」と解釈できる<sup>28</sup>。

真の意味の挽歌でなかったとしても、「嘆きのソング」であることから、2つの「リフレイン」のない「ソング」は「ダンス・ソング」にはなり得ないのである。このように「ソング」は「リフレイン」があるかないかで、歌唱するかどうか、「ダンス・ソング」かどうかからわかることから、黒衣の騎士の2つの「ソング」は「歌唱しないソング」

It is striking that Machaut should give the refrain so firm an association with dance-song. This whole scene in the *Remede*, exquisitely illustrated in fr. 1586 (see Fig.14(a)), undoubtedly re-creates the *querole* described in the *Roman de la rose* of Guillaume de Lorris (see Fig.14(b))....<sup>26</sup>

25 Ardis Butterfield (Cambridge UP, 2002), 217-8.

26 Butterfield, 265. 引用文中の斜体はバターフィールドによるもの。

27 Butterfield, 25-63. を参照した; “ballade” については「バラッドは典型的には3スタンザで成り立っており、それぞれのスタンザは同じ音楽で歌われ、同じ詩句で終わるリフレインになっている。」; “rondeau” については「ロンドーは1スタンザしかなく、それぞれのスタンザには音楽付きの歌詞がありその部分がリフレインになっている。」; “virelai” については「チョーサーは書いていないが『典型的なヴィルレイは3スタンザでそれぞれのスタンザの前と後にリフレインがある』: J. Peter Burkholder et al (WW Norton & Company, 2014), 125を参照した。この形式は3つまとめて“formes fixes”と呼ばれている。

28 Derek Pearsall (Blackwell, 1992), 82-93; Paul Strohm, *Chaucer's Tale* (Viking Penguin, 2014), 38-41. を参照した。

であることがわかる。

### III.『鳥の議会』におけるリフレインのある 「フレンチ・ソング」

チョーサーの初期作品の中で「リフレイン」のある「ソング」は『鳥の議会』の最後に見られ

る（詩8）。それぞれのスタンザには音楽付の歌詞の部分が「リフレイン」になっている。これは鳥の議会の閉会の際に習慣となっている鳥たちが「ロンドー」(roundel)(675)を歌っている場面であり、この「ソング」は多くの議論があるところだが、番いになった鳥たちの「ソング」であるため「愛のソング」と解釈することもでき、夏が来る

But fyrst were chosen foules for to synge,  
As yer by yer was alwey hir usaunce  
To synge a *roundel* at here departynge.  
To don Nature honour and plesaunce.  
The note, I trowe, imaked was in Fraunce,  
The wordes, were swiche as ye may heer fynde,  
The nexte vers, as I now have in mynde.

“Now welcome, somer, with thy sonne softe,  
That hast thes wintres wedres overshake,  
And driven away the longe nyghtes blake!

“Saynt Valentyn, that art ful hy on-lofte,  
Thus synge smale foules for thy sake:  
[Now welcome, somer, with thy sonne softe,  
That hast thes wintres wedres overshake.]

“Wel han they cause for to gladen ofte,  
Sith ech of hem recovered hath hys make,  
Ful blissful mowe they synge when they wake  
[Now welcome, somer, with thy sonne softe,  
That hast thes wintres wedres overshake,  
And driven away the longe nyghtes blake!]

And with the shoutyng, whan the *song* was do  
That foules maden at here flyght away,...<sup>29</sup>

詩 8

---

29 Chaucer, *The Parliament of Fowls*, lines 673-694

喜びの「ソング」でもあるため、「ダンス・ソング」であっても不思議ではない<sup>30</sup>。「ダンス・ソング」はマジョーの『運命の妙薬』の写本だけでなく、古仏語『薔薇物語』の写本にもソングにあわせ手をつなぎ輪になって踊る場面が描かれているが、挿絵のタイトルに「カロール」とあるため、これが「カロール・ダンス」であることがわかる<sup>31</sup>。このような「ダンス・ソング」は13世紀から14世紀にかけてフランス宮廷で流行し、イングランドにも伝えられ、ウィルキンス(2011)によれば、15世紀のイングランドには「カロール」のレパートリーが豊富に残っているとある<sup>32</sup>。チョーサーはすべての夢物語詩の中で「カロール・ダンス」や「バラッド」など舞踊に関わる場面を描いていることから、当時の宮廷の流行を作品に取り入れた可能性が高い<sup>33</sup>。チョーサーが『鳥の議会』の「ロンドー」を実際に踊ることを前提としていたとは言いが、  
「ロンドー」のようなリフレインのある「ダンス・ソング」の詩形を取り入れていたことがわかった。『鳥の議会』の「ソング」は、歌唱する「愛のソング」、または「ダンス・ソング」を意味していたことがわかる。

#### IV.『名声の館』における「ソング」と「ポエトリー」

『名声の館』は『鳥の議会』の前に書かれた作品であるが、夢物語詩の中で初めて「ポエトリー」(poetry)が見られる。『名声の館』には「ソング」と「ポエトリー」がそれぞれ見られる。

「ソング」については女神たちのソングが描かれている。チョーサーは、天上の「メロディ」を聴いたとある。『名声の館』では「鳥の囀り」の場面は見られないが、夢の中で女神カリオペの玉座の周りで「ハーモニー」に満ちた天上の「メロディ」で「ソング」が歌われていたとある(詩9)。チョーサーは天上の「メロディ」に匹敵する「ソング」は女神の玉座の周りから聞こえる「ソング」と女神の歌声だと述べている。つまり、天上で聴こえる「メロディ」は女神たちの「ソング」であると述べている。このように「ソング」は「フレンチ・ソング」、「愛のソング」、「ダンス・ソング」だけでなく、天上の「歌唱するソング」の意味も含まれていることがわかる。

30 「ヴァレンタイン・ソング」については、ウィムサットは、フランス貴族のオトン・ド・グランドソン(Oton de Grandson)が初めてヴァレンタインズ・デイのために愛の詩を書き、チョーサーが初めてその詩を鳥と結びつけたという。バターフィールドによると、チョーサーはバラッド *The Complaint of Venus* の最終行(82)でグランドソンの名前を出しているという。チョーサーがグランドソンを意識して『鳥の議会』を書いたことがわかる。James I. Wimsatt, *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century* (Toronto UP, 1991), 234-241; Ardis Butterfield, *The Familiar Enemy* (Oxford UP, 2009), 246-252. を参照。

31 Butterfield (2002), 264-5. タイトルは“La karole d' amours”とある；ウィルキンス(2011)は“Chaucer and Music”の中で「音楽は中世の生活の中のすべての階級や考えうるすべての行事で基本的要素となっている」と述べ、その例として「ビューイ」をあげている。またフランスとイングランドの貴族や宮廷詩人同士の交流は密であったことをバターフィールド、ウィムサットも述べている。Butterfield (2009), 234-265; Wimsatt (1991), 174-272. Nigel Wilkins, “Chaucer and Music,” *Words and Music in Medieval Europe* (Ashgate, 2011), XIV.

32 Nigel Wilkins, “Music and Poetry at Court,” *Words and Music in Medieval Europe* (Ashgate, 2011), XIII.; R. L. Greeneによれば、様々な中世フランスやイングランドのロマンスや詩の中で「カロール・ダンス」の場面が描かれている例などをあげている。R. L. Greene ed. *The Early English Carols*. 2nd ed. (Oxford, 1977), xxi-lxxx.; 「カロール・ダンス」の説明については注9を見よ

33 Wilkins (2011), *ibid.* ; 『リバーサイド・チョーサー』(1987)のチョーサーの“The Short Poems”(バラッドなど短詩を集めたもの)には「バラッド」を中心にリフレインのある3節の作品が多数収められている。“The Short Poems”の冒頭部分の説明の中で「チョーサーの初期の短詩は実際に歌われたと思われ、黒衣の騎士の「節のない、ソングのない種類のソング」という説明があるものの、通常は歌うことが期待され、「ソング」という語彙はフランス支配の時代にはとても緩い意味を持っていた」とある。チョーサーは「古いマジョーよりデジャンの詩論 *L'Art de Dictier* に従ったように思える」とある。；ウィルキンス(2011)は“Music and Poetry at Court”の中で、チョーサーの叙情形式の詩にはもともと音楽が付いていたのか、その可能性があるのか、後に音楽が付け加えられたのかは確定できないと述べている。筆者はチョーサーは「バラッド」も「カロール」も実際に歌い踊ることは前提とせず、詩の形式を取り入れたと考えているがこの点については今後の課題とする。

But Lord, the perry and the richesse  
 I saugh sittynge on this godesse!  
 And Lord, *the hevenyssh melodye*  
*Of songes ful of armonye*  
 I herde aboute her trone ysonge,  
 That al the paleys-walles ronge.  
 So *song* the myghty Muse, she  
 That cleped ys Caliope,  
 And hir eighte sustren eke,  
 That in her face semen meke....<sup>34</sup>

## 詩 9

チョーサーの夢物語詩では「ソング」は全ての作品で使われているが、『名声の館』には“poetrye”(858, 1001, 1478)や“poete”(1483, 1499)を用いている<sup>35</sup>。パターソン(1991)は、A・C・スピリアリングがチョーサーは「英詩の父」(the father of English poetry)だと述べているといつつ、ポエトリーは「大部分は古典作家やダンテの作品に帰しているが、チョーサー以前は、英語詩(English poetry)という考え方がなく、チョーサーのいうポエトリー(poetry)とは、古典作品とダンテやペトラルカを始めとする古典の継承者たちの作品を示している」と述べている<sup>36</sup>。例えば、『名声の館』の中で、「ホメロスは『イリアス』(Ilias)の中で、ギリシャ人が好むようにポエトリーの中で偽りを書いた」(1477-1479)と述べている

<sup>37</sup>。14世紀の「ポエトリー」には現代のように詩全般を表わす意味が中心的意味ではなく、*Oxford English Dictionary*によれば、“poetry”を英作品で初めて用いたのはチョーサーであったという<sup>38</sup>。つまり、チョーサーは夢物語詩ではフランスの世俗音楽を表わす「歌唱するソング」と愛の喜びや嘆きを表現するために「歌唱しないソング」を示し、さらに古典作品やその継承作品を表わす「ポエトリー」と区別して用いていたことがわかった。その一方で、夢物語詩では、現在の「ポエトリー」の意味を「ソング」で代用しているようにも読める。

34 Chaucer, *The House of Fame*, lines 1393-1402.

35 ‘poetes’は『公爵夫人の書』の中で「昔の作品の中で学者や詩人が韻を踏んだ作品を書いている」(52-54)と述べており、詩人は古典作品の作者を表わしていた。

36 Lee Patterson, *Chaucer and the Subject of History* (Wisconsin UP, 1991), 59.

37 “Oon seyde that Omer made lyes,/Feynyng in hys poetries,/And was to Grekes favorable;/Therfor held he hyt but fable.” (*The House of Fame*, lines 1476-80)『イリアス』は松平千秋訳(岩波文庫, 1992)参照。

38 *OED*では“十2 obs. Applied to imaginative or creative literature in general; fable, fiction”とあり、すでに廃語だが1例目にチョーサーの『名声の館』の例があり、一般に文学作品を意味している。しかしその一方で、“3. The art or work of the poet”ともあり、こちらは現在の一般的な意味であるが、1例目にチョーサーの『名声の館』の例が載せてある。*OED*は古い意味と現代の意味を両方用いていると解釈していた可能性がある。また、*OED*の“poetry”の冒頭部に“Our earliest English examples are from Chaucer....”とある。

## V『善女列伝』における「鳥獵者へのソング」と「ヴァレンタイン・ソング」

『鳥の議会』の後に書かれた作品は、ボエティウスの『哲学の慰め』(*De consolatione philosophiae*)の英訳『哲学の慰め』(*Boece*)とジョヴァンニ・ボッカチオ(*Giovanni Boccaccio*)の『フィロストラト』(*Filostrato*)の英訳『トロイルス』(*Troilus and Criseyde*)であり、いずれもイタリアの作品である。その後、夢物語詩『善女列伝』が書かれたのだが、その中で2種類の「鳥の囀り」を紹介している。これまでとは異なるソングが見られる。プロローグで見られるその「ソング」は、鳥たちが敵である鳥獵者(*fowler*)に対抗する「鳥獵者への

ソング」である(詩10)。夢の中ではなく、現実の牧草地(*medewe* “*meadow*”)の鳥たちは鳥獵者へのソングを歌い、その歌詞は「私達は鳥獵者とその罠を軽蔑する」(138-9)という怒りを表すものであり、明らかに澄んだ歌声で歌う鳥たちの「愛のレー」(139-140)とは異なる。また、ここでは『鳥の議会』で見られた夏が来る喜びを歌い、「愛のソング」でもある「ヴァレンタイン・ソング」を歌う場面が再び描かれている。このように『善女列伝』のプロローグでは、チャウサーの初期作品では見られなかった夢ではなく現実の牧草地で、「鳥獵者への歌」と「愛のソング」と2種類が見られた。

その一方、夢の中では「バラッド」が歌われており、リフレインが見られる(詩11)。この「バラッ

The smale foules, of the sesoun fayn,  
That from the panter and the net been scaped,  
Upon the fowler, that hem made awhaped  
In wynter and distroyed hadde hire brood,  
In his dispit hem thoghte yt did hem good  
To synge of hym, and in hir *song* despise  
The foule cherl that, for his conveytise,  
Had hem betrayed with his sophistrye.  
This was hire *song*: “*The fowler we deffye,*  
*And al his craft,*” And somme songen clere  
*Layes of love*, that joye it was to here,  
In worship and in preysinge of hir make;  
And for the newe blisful somers sake,  
Upon the braunches ful of blosmes softe,  
In hire delyt they turned hem ful ofte,  
And songen, “*Blessed be Seynt Valentyn,*  
For on his day I chees yow to be myn,  
Withouten repentyng, myn herte swete!”<sup>39</sup>

詩 10

39 Chaucer, *The Legend of Good Women* (F text), lines 130-147.

*Balade*

Hyd, Absolon, thy gilte tresses clere;  
Ester, ley thou thy meknesse al adown;  
Hyd, Jonathas, al thy frendly manere;  
Penalopee and Marcia Catoun,  
Make of youre wifhod no comparysoun;  
Hyde ye youre beautes, Ysoude and Eleyne:  
*My lady cometh, that al this may disteyne.*

Thy faire body, lat yt nat appere,  
Lavyne; and thou, Lucesse of Rome toun,  
And Polixene, that boghten love so dere,  
And Cleopatre, with al thy passyoun,  
Hyde ye your trouthe of love and your renoun;  
And thou, Tisbe, that hast for love swich payne:  
*My lady cometh, that al this may disteyne.*

Herro, Dido, Laudomia, alle yfere,  
And Phillis, hangyng for thy Demophoun,  
And Canace, espied by thy chere,  
Ysiphile, betrayed with Jasoun,  
Maketh of your trouthe neythir boost ne soun;  
Nor Ypermystre or Adriane, ye twayne:  
*My lady cometh, that al this may dysteyne.*<sup>40</sup>

詩 11

ド」では古典・中世の作品の中で片思い、愛の悲しみ、恋人の裏切りの経験とそれぞれの人物名をあげている「ダンス・ソング」である。それぞれの節の最終行が「リフレイン」になっている。『リバーサイド・チョーサー』では、それぞれ抜けている部分が異なるため、F text と G text と 2 種類の原典が示されている。F text ではこの「バラッド」は「歌唱された」(270) とあるため、「歌唱す

るソング」であることが明らかである上に、それぞれの節の最終行がリフレインになっているため、この「ソング」はフランスの「バラッド」であることがわかる。その一方で G text では、この花(デイジー)の周りを囲んで「カールであるかのように」(201) 歌い・踊るとあるため「ダンス・ソング」であることが明白である(詩 12)。女性たちが踊る、この「ダンス・ソング」は「花の周りを囲ん

40 Ibid., lines 249-269.



And after that they wenten in compas,  
Daunsynge aboute this flour an esy pas,  
And songen, as it were in *carole-wyse*,  
This balade, which that I shal yow devyse.<sup>41</sup> 詩 12

で」と書かれているため、これは「輪舞」であることもわかる。このように、『善女列伝』のプロローグでは現実の牧草地では怒りを表した「鳥獵者へのソング」と愛の喜びを表した「ヴァレンタイン・ソング」の2種類が鳥たちに歌われ、夢の中では「リフレイン」のある「ダンス・ソング」であり「フレンチ・ソング」である悲しみの「バラッド」が歌われていた。これで夢物語詩の中で「リフレイン」のある「ソング」は2編ということになる。

これまでチョーサーの夢物語詩では「鳥の囀り」は夢の中で歌われてきたが、『善女列伝』では初めて現実の牧草地でさえずっていた。チョーサーの夢物語詩は「鳥の囀り」で始まり、「鳥の囀り」で終わっているが、イタリアの影響を受けてからは、夢の世界から現実の牧草地へと歌う場面が変化している。

## VI. なぜチョーサーは「ソング」を多用したのか

このようにチョーサーは夢物語詩の中のあらゆる場面で「ソング」を多用していた。そこで最後になぜ音楽用語「ソング」を多用したのかについて

考察したい。すでに述べたように、中世の大学の7科には音楽が含まれていたが、「ソング」は音楽とは見なされていなかった。大学で学ぶのは古代ギリシャ時代ピタゴラスから始まり、中世に入りボエティウス等に受け継がれた音楽理論であり、難解で実践的とは言えないものであった。ウィルキンス (2011) によれば、14世紀に至るまでの数世紀は貴族や宮廷人にとって「ソング」を作り歌うことはトルバドルやトルベールの伝統を受け継ぐという意味で、素養の度合いを計るものだったが、14世紀になると韻文を書くか、単純な「メロディ」を演奏することしかその素養には含まれなくなったという<sup>42</sup>。フランスとイングランドの間で百年戦争 (1337-1453) が勃発し、フランス語が敵国語となってもチョーサーや同時代詩人ガワーも「フレンチ・ソング」や「カロール・ダンス」を作品の中で描いていた<sup>43</sup>。チョーサーは存命中のマシヨールの作品を特に初期作品で多く引用していた。マシヨールは聖職者としてボヘミア王 (John of Luxembourg) の宮廷に入り、後に王の秘書として同行していた宮廷詩人であり、作曲家でもあった<sup>44</sup>。バターフィールドはマシヨールのことを「おそらく最後の偉大なるトルヴェール」と

41 Chaucer, *The Legend of Good Women* (G text), lines 199-202.

42 Wilkins, Nigel, "Chaucer and Music" (2011), XIV.

43 注 21 のジョン・ガワーの例を参照せよ

44 J. Peter Burkholder et al. (W.W. Norton & Company, 2014), 120.; R. Barton Palmer et al ed. and trans. (Western Michigan University, 2016), 1-14. を参照した。

述べているが、実際彼は聖歌よりも世俗音楽を多く作っている<sup>45</sup>。なぜなら14世紀は一部の聖職者による理論重視の音楽から実践的音楽への移行が行われた側面があり、聖職者でありながら世俗歌曲を作るようになっていたからだ。フランス宮廷では「ロンドー」や「バラッド」が歌われたり踊られたり朗読されたりしていた。しかし、そのようなフランス宮廷文化だけがチャーターに影響を与えたわけではないようだ。例えば、ウィルキンス(2011)は、百年戦争(1337-1453)以前はロンドンでフランスの伝統に則って「ピュイ」(pui)という音楽と詩のコンテストが開催されていたとある<sup>46</sup>。バターフィールドによれば、ピュイは貴族階級出身の詩人や毎年選ばれるプリンスのような詩人やその他の聴衆たちが参加する会に、貴族や上流階級、聖職者や身分の低い職業音楽家のような人々まで幅広い層が参加していたという。例えば、『公爵夫人の書』でよく引用されているマショールとフロワサルについてウィムサットは、「マショールはピュイに参加していなかったようだが、フロワサルの詩人としての経歴はピュイに始まった」と述べ、チャーターも影響を受けているはずだと主張している。「ピュイ」は叙情詩に規範を作り、スタンザをより長くすること、「バラッド」の最後に結びの言葉(envey)をつけること、音楽と詩が一緒のときと分離しているときとあり、さらに道徳的なニュアンスも見られ、肉体的愛について述べないようにするなどの影響を与

えたという<sup>47</sup>。宮廷はこの民間のコンテスト「ピュイ」を真似して取り入れたという<sup>48</sup>。上記の『善女列伝』の「バラッド」に見られたように、リフレンのある「バラッド」を作ることが「ピュイ」の重要事項だった<sup>49</sup>。聖歌を作り歌うことがコンテストの目的ではないため、この「コンテスト」で発表される音楽と詩は中世音楽理論を用いて作られた音楽ではなく、世俗の「フレンチ・ソング」つまり「シャンソン」(“chanson”)を作っていたのである。当時、フランスでは「バラッド」、「ロンドー」、「ヴィルレイ」は音楽ジャンルであり、詩のジャンルでもあった<sup>50</sup>。チャーターはそのフランスの音楽と詩の文化を「ソング」で表現した側面もある。リーチ(2007)によれば、「ソング」は現代的な意味でいうところの「音楽付きの詩」(“poetry set to music”)であるという<sup>51</sup>。このように宮廷や民間で「ソング」を書いたり、それに「メロディ」をつけて楽しむ習慣があったことを考慮すると、宮廷詩人であるチャーターが作品の中に「歌唱するソング」を取り入れたことは、当時の宮廷と民間の流行を作品に取り入れたことになる。

バターフィールドは資料には残っていないものの「ピュイ」の影響の影があると仮定し、チャーターやガワー、フロワサル、グランストンと、ロンドンで開催された「ピュイ」の関連性を指摘している。つまり、百年戦争中も「ピュイ」の影響は残っていた可能性があったことがわかる。

45 Ardis Butterfield, “Vernacular Poetry and Music,” Mark Everist ed., *The Cambridge Companion to Medieval Music* (Cambridge UP, 2011), 224. “....perhaps the last great trouveur....”

46 Nigel Wilkins. “Music and Poetry at Court” *Words and Music in Medieval Europe* (Ashgate, 2011), 185.

47 「ピュイ」についてバターフィールドは13世紀後半(the late quarter of the thirteenth century)にフランスからロンドンの商業団体の中心に輸入され、ロンドンで花咲いたと述べている。Butterfield (2002), 133-150; Butterfield (2009), 234-8.; Wimsatt (1991), 274-281 も参照した。

48 Wimsatt (1991), 279.

49 Ardis Butterfield (2002), 139-40; (2009), 236-7.

50 J. Peter Burkholder et al. (2014), 125.

51 Leach (2007), 59.

The attempts to link Gower and even Chaucer, Froissart, and Othon de Grandson with the London *puy* by postulating its shadowy (and undocumented) existence right through the century are far-fetched. But Jehan de le Mote and Froissart certainly wrote for continental *puy*s, and Deschamps is named in the list of participants in the *Cour amoureuse*, a perhaps parodic courtly imitation of a *puy* apparently founded by Charles VI in 1400.<sup>52</sup>

チョーサー自身は若い頃に、現存しないもののフランス語で書いた短詩があり、さらに作者不詳の詩として写本にフランス語の短詩を残したと言われている。実際、英語で書かれた 50 行前後の短詩は数多く残っており、スタンザの最後にリフレインが見られる 9 編のうち音楽付の「ソング」も数編あることから「ピュイ」の影響を受けた可能性はあると言える<sup>53</sup>。

また、ウィムサット (1991) によれば、ボエティウス等が受け継いだ古代ギリシャ時代のピタゴラスに始まる音楽理論は、9 世紀頃から音楽理論に基づいた神のための「自然の音楽」(“natural music”) と実際に演奏する音楽を表わす人間による「人口の音楽」(“artificial music”) と 2 種

類に分けられたという<sup>54</sup>。しかしリーチ (2007) がいうように、「ソング」はどちらの範疇にも含まれていない。「歌唱するソング」は「人口の音楽」と「自然の音楽」が結合 (“marriage”) したものであり新しい分野である、と述べている。すでに述べたように 11 世紀以降の教会の聖歌を端に発し、宮廷、民間からそれぞれ生まれた様々な音楽の要素を取り入れた「ソング」は 14 世紀にフランスで花開いたのである。(デシャンはどちらも音楽と捉えていたが)「歌唱するソング」は「音楽」という学問の範疇に入らない新しい分野であったにもかかわらず、さらに、イングランドはフランス王国との百年戦争中にもかかわらず、引き続きイングランドの宮廷人たちは積極的にこの

Poetry set to music - song - is not included in either category.... Sung poetry represents “a marriage” between these two species of art and nature – species we might label (wordless) melody and recitation. For Dechamps, both are types of *musique* and both are similar in that they are “performed and articulated by the sweetness of *vox* and through an open mouth.”<sup>55</sup>

52 Butterfield(2009), 236. 引用文中の斜体は著者によるもの。注 55 も同様である。

53 『リバーサイド・チョーサー』(1987), 631-660. 7 編はチョーサーの作品: *The Complaint of Venus, To Rosemounde, Fortune, Truth, Gentillesse, Lak of Stedfastnesse, The Complaint of Chaucer to His Purse*. 以下は 2 編は作者不詳の写本にあるものだがチョーサー作と言われる。(Against Women Unconstant, A Triple Roundel.)

54 Wimsatt (1991), 296.

55 Leach (2007), 59. 引用文の中では「ソング」とは表現せず、“sung poetry”と述べているが、引用の 1 行目に“Poetry set to music - song - is not included in either category”と説明しているため、“sung poetry”を「ソング」とみなした。

フランスの文化を取り入れ、享受し続けていた<sup>56</sup>。

チョーサーやガワーはその様々な要素を取り入れた「ソング」を夢物語詩という文学作品の中で取り入れたことになる。特にチョーサーは「ソング」を積極的に多用し、14世紀後半に「ソング」が宮廷でいかに人気があったかを示していることがわかる。また、夢物語詩では「リフレイン」のある「歌唱するソング」は2編だけしか含まれておらず、「歌唱しないソング」と説明されている「ソング」もあることから、必ずしも「ソング」は歌唱されることが前提になっているわけではない。これは「ソング」と「ポエトリー」の意味が接近していることを示す可能性がある。この点は他の同時代詩人たちと異なる点でもあった<sup>57</sup>。

## VII. 結論

14世紀の「ソング」はキリスト教の聖歌を端に発し、宮廷や民間の音楽の要素を取り入れ徐々に発達した分野だが、その一方で、リーチ(2007)のいう「人口の音楽」と「自然の音楽」が結合したものであり、中世音楽理論とは別の、14世紀の世俗の新しい音楽分野であった。チョーサーは夢物語詩の中では「女神たちのソング」以外の「ソング」はフランスを連想させる言葉であり「フレンチ・ソング」を表わしていた<sup>58</sup>。「ソング」は

幅広い意味をもった言葉でもあったことがわかる。

チョーサーが文学作品に積極的に取り入れた多くの「ソング」は、夢の中で謳われる片思いの男の悲しみの「ソング」であるが、「バラッド」形式で女の悲しみの「ソング」もあり、また、愛の喜びを謳ったものも見られた。「鳥の囀り」は愛の喜びを表わす「ソング」であり「フレンチ・ソング」との関連性が明らかであり、鳥たちの謳う「ダンス・ソング」、「ロンドー」も見られたが、その一方で、現実の牧草地では怒りの「ソング」も謳われていたため、チョーサーは他の詩人たちよりも積極的に「ソング」を用い、特に愛に纏わる喜怒哀楽を表現していたことがわかる。

また、英訳『薔薇物語』から見られる「鳥の囀り」は大学の7科の1つとしての音楽、つまり中世の音楽理論を用いて作られた「音楽」の範疇には入らず、「鳥の囀り」は「音楽」とは結びつけられていなかった。しかしチョーサーは夢物語詩の中で「鳥の囀り」を単旋律を表わす中世音楽用語「メロディ」や音楽理論のキーワードである「ハーモニー」を世俗の「フレンチ・ソング」と結びつけ、「ソング」と喜怒哀楽、特に悲しみと結びつけ多用した。

フランス王国との百年戦争中にもかかわらず、14世紀のロンドンでは宮廷でフランス文化の象徴ともいえる「ソング」を楽しむ習慣が残っていたことがチョーサーの夢物語詩から垣間みられた。

56 今谷和徳によれば「ブルゴーニュ公国の宮廷では、フランス語の歌詞とする多声シャンソンが、宮廷で活動した音楽家たちの手で数多く生み出され、愛好されたが、それらは、他のヨーロッパ各地の宮廷に大きな影響を与えていった」という。今谷和徳「ブルゴーニュの宮廷シャンソンとその広がり」『西洋中世学会』第8号(知泉書館、2016)、89;「ブルゴーニュ公国と宮廷-社会文化史をめぐる位相」『西洋中世研究』第8号(知泉書館、2016):2-117; 藤井美男編『ブルゴーニュ国家の形成と変容-権力・制度・文化-』、九州大学出版会、2016。を参照した; ジェリー・ノールズによると15世紀にはイングランド貴族の嗜好のほとんどがブルゴーニュ公国に帰しており、ブルゴーニュはフランスとの戦いに巻き込まれる必要が無かったためイングランドには重要であった。Gerry Knowles, *A Cultural History of the English Language* (Arnold, 1997), 60。を参照した。筆者は14世紀後半はブルゴーニュ公国の文化がロンドン宮廷に影響を与えた可能性に注目しているが、チョーサー自身は、『カンタベリー物語』でフランス詩の引用がほとんど見られなくなる点から、音楽付「ソング」を好んでいたとは捉えていない。この作品は宮廷人向けに書かれた作品ではない可能性がある。

57 注23参照。「ポエトリー」は『名声の館』では“...when thou redest poetrie...”(Book II, 1001)とあり歌唱はせず、グロサリーによれば、黙読か声を出して読むとある。

58 天上の「メロディ」に関してはここでは扱わない。天上でしか聴こえない「ソング」中世音楽理論に関わるようであるが、ここでは扱わない。

1 つには、すでに述べたように、民間で発祥した「ピュイ」が宮廷でも模倣された影響が考えられる。つまり、チョーサーが作品の中に「ソング」を取り入れたことは、ごく自然のことなのである。なぜならチョーサーは当時の宮廷や民間の流行を作品に取り入れたからである。チョーサーの作品の中で「ソング」が多用されているのは、宮廷や民間で「フレンチ・ソング」がどれほど流行していたかを示している。その流行を映す鏡が「ソング」に表れているのである。チョーサーの初期の夢物語詩はフランスの影響を受け、「ソング」はほとんどが「フレンチ・ソング」を示していた。しかしイタリアの影響を受けた夢物語詩『善女列伝』のプロローグでは鳥たちが囀る怒りの「ソング」は現実の牧草地を映す鏡となっていた。「ソング」は中世の音楽理論とは異なる新しい音楽分野を表わすだけでなく、チョーサー自身の日常生活での経験を映す写実的な鏡にもなっていたのである。このようにしてチョーサーは「ソング」を文学作品に取り入れ、多用することで当時の流行を伝えることにも成功したのである。

その一方で、夢物語詩の中では、「リフレイン」のある「歌唱するソング」は『鳥たちの議会』の最後の「ロンドー」と『善女伝』の「バラッド」だけである。『公爵夫人の書』では黒衣の騎士は「愛のソング」も、愛する人を失った深い悲しみの「ソング」もリフレインがなく、節もないという「歌唱しないソング」を作品の中で提示したことは画期的なことである。つまり、チョーサーの夢物語詩では「歌唱するソング」と、古典作品やその継承作品を表わす「ポエトリー」とは区別されているが、歌唱しない朗読する「ソング」が見られたことで、互いの意味が接近している可能性がある

ことがわかる。チョーサーの中期の作品『トロイラス』の中でも3編の「ソング」が見られるが「リフレイン」はない。これは「ピュイ」で行われていた慣習によるものなのか、チョーサーが「ポエトリー」に新しい定義を加えようとしたのか、もしくは別の影響があるのか。チョーサーの夢物語詩以外の作品をもとに今後も考察したい<sup>59</sup>。

## Notes

\* 本稿は2016年3月26日の第95回チョーサー研究会（於 日本大学）において口頭発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。研究会の方々に多くのアドバイスを頂いた。特に多ヶ谷有子教授からは大変多くのアドバイスとご指導を頂いた。ここに特記して心からの感謝の意を表す。

## Selected Bibliography

- Burkholder, J. Peter et al. *A History of Western Music*. W.W. Norton & Company, 2014.
- Butterfield, Ardis. *The Familiar Enemy*, Oxford UP, 2009.
- "Vernacular Poetry and Music," in Mark Everist ed., *The Cambridge Companion to Medieval Music*, Cambridge UP, 2011.
- *Poetry and Music in Medieval France*, Cambridge UP, 2002.
- Benson, Larry D. *The Riverside Chaucer*. 3rd ed. Houghton Mifflin, 1987.
- Leach, Elizabeth Eva. *Sung Birds*. Cornell University, 2007.

59 OED の "poetry" ではチョーサーは古典以外の意味でも用いられていることが示されている。注 38 を参照。

- Lynch, Kathryn L. ed. *Dream Visions and Other Poems*, W.W. Norton & Company, 2007.
- Patterson, Lee. *Chaucer and the Subject of History*, Wisconsin UP, 1991.
- Pearsall, Derek. *The Life of Geoffrey Chaucer*, Blackwell, 1992.
- Stroh, Paul. *Chaucer's Tale*, New York: Viking Penguin, 2014.
- Wilkins, Nigel. *Music in the Age of Chaucer*, Chaucer Studies 1. 2nd ed., D.S. Brewer, 1995.
- "Music and Poetry at Court," *Words and Music in Medieval Europe*, Ashgate, 2011.
- *Music in the Age of Chaucer*, Chaucer Studies I. 2nd ed. with Chaucer Songs, D.S. Brewer, 1995.
- Wimsatt, James I. *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century*, Toronto UP, 1991.
- Windeatt, Barry. *Chaucer's Dream Poetry: Sources and Analogues*, D.S. Brewer, 1982.